

Marleena Lehtimaa

# Dokumentaristi moniosaajana

Tapauskertomus Kiehuvan laakson sisar

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Medianomi AMK

Elokuva ja Televisio

Opinnäytetyö

Päivämäärä

<p>Tekijä Otsikko</p> <p>Sivumäärä Aika</p>	<p>Marleena Lehtimaa Dokumentaristi moniosaajana Tapauskertomus Kiehuvan laakson sisar</p> <p>27 sivua + 2 liitettä 20.3.2015</p>
Tutkinto	Medianomi AMK
Koulutusohjelma	Elokuva ja Televisio
Suuntautumisvaihtoehto	Televisio- ja radiotyö
Ohjaaja	Lehtori Teija Voudinmäki
<p>Tässä opinnäytetyössä tutkitaan dokumentaristin työtä moniosaamisen näkökulmasta ja käydään läpi opinnäytetyöni teososan, Nepalissa vuonna 2013 kuvatun <i>Kiehuvan laakson sisar</i> -dokumenttielokuvan tuotantoprosessi. Dokumentaristin työtä käsitellään pienten dokumenttielokuvatuotantojen näkökulmasta –niissä yhdellä tekijällä on monta eri roolia. Dokumenttielokuvan tuotantoprosessia avataan sen eri vaiheiden kautta. Tapaustutkimuksen kohde on tässä yhteydessä dokumentti <i>Kiehuvan laakson sisar</i>, jossa opinnäytetyön tekijä on toiminut ohjaajana, käsikirjoittajana, kuvaajana ja leikkaajana.</p> <p>Opinnäytteen alussa avataan käsitteet dokumentaristi ja moniosaaja, sekä tutustutaan dokumenttielokuvan eri ammattinimikkeisiin. Työssä avataan dokumenttiohjaajan, käsikirjoittajan, kuvaajan ja leikkaajan konkreettista työtä ja niiden suhdetta toisiinsa.</p> <p>Tätä opinnäytetyötä varten on haastateltu kolmea suomalaista dokumenttielokuvan ammattilaista, jotka ovat työskennelleet dokumenttielokuvien yhteydessä vähintään kahdessa eri työroolissa. Haastateltavina tässä työssä ovat ohjaaja-käsikirjoittaja Hanna Maylett, dokumentaristi-elokuvatuottaja likka Vehkalahti ja dokumentaristi-leikkaaja Iris Olsson. Heistä käytetään sanaa dokumentaristi.</p> <p>Työn kolmannessa kappaleessa käsitellään tämän opinnäytetyön teososana ja tapaustutkimuksen kohteena olevan dokumenttielokuvan <i>Kiehuvan laakson sisar</i> tuotantoprosessi alusta loppuun. Dokumenttielokuva on kuvattu Nepalissa vuonna 2013. Tekijä avaa konkreettisesti työtään dokumentin ohjaajana, käsikirjoittajana, kakkoskuvaajana ja leikkaajana. Tässä kappaleessa esitellään aluksi <i>It Will Be Fine</i> -hanke, jonka yhteydessä syntyneestä viisiminuuttisesta lyhytdokumentista opinnäytetyön teososa sai alkunsa.</p> <p>Neljäs luku käsittelee tapauskertomukseen liittyviä haasteita: naisohjaajana toimimista patriarkaalisessa maassa, tiimityöskentelyä, haastavaa työympäristöä ja dokumenttielokuvan leikkaamista. Lopussa on pohdinta ja yhteenveto.</p> <p>Tämä opinnäytetyö valottaa pienellä työryhmällä tuotetun dokumenttielokuvan konkreettista tuotantoprosessia ja sen haasteita. Dokumenttielokuvan tekeminen pienellä tiimillä vaatii tekijöiltään laajaa osaamista erilaisilla taiteellisilla, sosiaalisilla ja teknisillä kentillä.</p>	
Avainsanat	dokumentaristi, dokumentti, dokumenttielokuva, leikkaus, do-

	kumenttikuvaaja, ohjaaminen, käsikirjoittaminen
--	---

Author Title	Marleena Lehtimaa Documentarist as a Multitasker
Number of Pages Date	27 pages + 2 appendices 20th March 2015
Degree	Bachelor of Arts
Degree Programme	Film and Television
Specialisation option	Television and Radio Broadcasting
Supervisor	Teija Voudinmäki, Senior Lecturer
<p>This final project report examines the work of a documentarist from the perspective of a multitasker. I describe the production process of my final documentary project <i>Sister of a Boiling Valley</i>, which was filmed in Nepal in 2013. I discuss the work of a documentarist in small productions, where one person operates in a number of different roles. In this report I introduce the documentary film production process in its various stages. In the production of <i>Sister of a Boiling Valley</i>, I acted as the director, screenwriter, cinematographer and editor.</p> <p>I start the report by defining the concepts of a documentarist and multitasker. Then I introduce other associated job titles and the concrete work of the director, scriptwriter, cinematographer and editor and their relations to each other.</p> <p>For this final project, I interviewed three Finnish documentary filmmakers, who have worked on documentary films in at least two different roles. The interviewees were the screenwriter-director Hanna Maylett, documentarist-film producer Iikka Vehkalahti and documentarist-editor Iris Olsson. I use the term documentarist when referring to these people.</p> <p>The third chapter on the thesis I report on the entire production process <i>Sister of a Boiling Valley</i> and my work as the director, screenwriter, cinematographer and editor of the film. The chapter begins by introducing the <i>It Will Be Fine</i> –project, where I made a five minute documentary that became the starting point of my final film project.</p> <p>The fourth chapter discusses the challenges I met during the film project: working as female director in a patriarchal country, teamwork, demanding work environment and the editing of documentary film.</p> <p>This project report sheds light on the concrete production process of a documentary film produced by a small crew and the related challenges. Producing a documentary film with a small team demands extensive knowledge in different artistic, social and technical fields.</p>	
Keywords	documentarist, documentary, documentary film, editing, documentary cinematographer, direction,

## Sisällys

1	Johdanto	1
2	Moniosaava dokumentaristi	2
2.1	Dokumenttielokuva	2
2.2	Dokumentaristi moniosaajana	3
2.2.1	Dokumenttioshojaaminen	4
2.2.2	Dokumenttielokuvan käsikirjoittaminen	5
2.2.3	Dokumenttikuvaaaja elää hetkessä	7
2.2.4	Leikkausvaihe järjestää todellisuutta	9
3	Kiehuvan laakson sisar -dokumentin tuotantoprosessi	11
3.1	It Will Be FINE -hanke Nepalissa	11
3.2	FINE-hankkeesta lopputyöksi	12
3.3	Kuvausmatkat Nepalissa	13
3.3.1	Ensimmäinen kuvausmatka	13
3.3.2	Toinen kuvausmatka	16
3.4	Leikkaus ja todellinen käsikirjoitus	19
4	Yhteenveto ja pohdinta	23
4.1	Dokumentaristin haasteet Nepalissa	23
4.2	Valmis dokumentti ja suurimmat opit	24
4.3	Pohdinta	25
	Lähteet	26

## Liitteet

Liite 1. *Kiehuvan laakson sisar* lyhytdokumentti (23:37min) / TEOSOSA

Liite 2. *Muistot eivät unohda* lyhytdokumentti (19:36min)



## 1 Johdanto

Valitsin dokumenttielokuvan ja sen tuotantoprosessin opinnäytetyöni aiheeksi, koska aion tulevaisuudessa tehdä vielä useita dokumenttielokuvia. Löysin Metropolia Ammatikorkeakoulun televisio- ja radiotyön opintoihini liittyvällä dokumenttielokuvakurssilla sisäisen dokumentaristini muutama vuosi sitten. Siitä asti olen liittännyt sen vahvaksi osaksi sekä ammatillista että luontaista identiteettiäni.

Opintojeni aikana tein kaksi lyhytdokumenttielokuvaa: *Muistot eivät unohda* (2012) ja *Kiehuvan laakson sisar* (2014). Ensimmäinen dokumentti kuvattiin Utsjoella ja Pohjois-Norjassa, ja se kertoo saamelaisesta monitaiteilija Niillas Holmbergista. *Kiehuvan laakson sisar* taas on tämän opinnäytetyön teososa, joka on kuvattu Nepalissa kahteen otteeseen vuonna 2013. Elokuva kertoo Nepalin laajasta suonensisäisten huumeiden käytön ongelmasta ja vieroituskeskusbisneksen sukupuolisesta eriarvoisuudesta patriarkalisessa maassa. Molemmat dokumentit on tuotettu noin kolmen hengen tiimeillä. Olen toiminut molemmissa elokuvissa ohjaajana, käsikirjoittajana, yhtenä kuvaajana ja leikkaajana. Dokumentin muut tekijät ovat olleet suomalaisia tai nepalilaisia opiskelijakollegoitani.

Tutkin tässä opinnäytetyössä dokumentaristin työtä moniosaamisen näkökulmasta. Miten esimerkiksi kuvaava ohjaaja hoitaa haastattelutilanteen? Mitä dokumenttielokuvan leikkaaminen opettaa sen ohjaamisesta ja kuvaamisesta? Tutkin myös omaa moniosaamistani dokumentaristina dokumenttielokuvassa *Kiehuvan laakson sisar*, joka on samalla tutkimukseni tapauskertomus. Vertailen omia kokemuksiani ja havaintojani haastattelemieni muiden moniosaaja-dokumentaristien kokemuksiin ja havaintoihin. Sisällytän tähän tutkimukseen myös havaintojani *Muistot eivät unohda* -dokumenttielokuvan tuotantoprosessista.

Rajaan tutkimustyöni niihin sisällöllisiin ja teknisiin osa-alueisiin, joita olen itse dokumentaristina tehnyt, eli ohjaamiseen, käsikirjoittamiseen, kuvaamiseen ja leikkaamiseen. Opinnäytteeni käsittelee dokumenttielokuvan tekemistä pienen tekijätiimin näkökulmasta, koska siinä keskeisen tekijän, eli dokumentaristin, laaja-alainen teknillinen, taiteellinen ja sosiaalinen osaaminen eli moniosaajuus on avainasemassa.

Tutkimukseni on kvalitatiivinen, ja käytän tutkimusmenetelmänäni teemahaastattelua. Haastattelin työtäni varten erilaisia suomalaisia dokumenttielokuvan ammattilaisia, moniosaaja-dokumentaristeja, kuten ohjaaja-käsikirjoittaja Hanna Maylettia, elokuvatuottaja-dokumentaristi likka Vehkalahta sekä dokumenttiohjaaja-leikkaaja Iris Olssonia. Rajaan vertailuni suomalaisiin dokumentaristeihin, jotka ovat tehneet useampaa eri osa-aluetta dokumenttielokuvien tuotantoprosesseissa. Käyn haastattelujen kautta läpi mm. seuraavia teemoja: dokumenttielokuvan ohjaaminen ja käsikirjoittaminen, kenttätyöskentely ja sen haasteet kuvauksissa, ulkomailla kuvaamisen haasteet ja dokumentaristin moniulotteinen luonne.

Hyödynnän työssäni lähteenä Nepalin matkojen aikana kirjoittamiani oppimispäiväkirjoja niihin kirjaamiani kokemuksia ja merkintöjä. Etsin tietoa myös internetlähteistä ja erilaisesta kirjallisuudesta. Lisäksi tutkin omia havaintojani kahden ohjaamani dokumenttielokuvan tuotantoprosesseista. Kartoitan työssäni dokumenttielokuvan haasteita sekä kuvaan lyhytdokumentti *Kiehuvan laakson sisar* tuotantoprosessin vaiheittain.

## 2 Moniosaava dokumentaristi

Tässä luvussa käyn läpi dokumentaristin käytännön työtä moniosaamisen ja eri ammattinimikkeiden näkökulmasta. Luvun alussa määrittelen dokumenttielokuvan käsitteen. Sen jälkeen avaan dokumenttielokuvaan liittyvistä tehtävistä ohjaamisen, dokumenttikuvaamisen, käsikirjoittamisen ja leikkaamisen. Sanalla ”*dokumentaristi*” tarkoitetaan tässä työssä dokumenttielokuvan ohjaajaa, eli henkilöä joka on ammatillisesti, tai osana alan opintojaan, ohjannut useamman kuin yhden dokumenttielokuvan. Moniosaajuudella tarkoitan useammassa eri työroolissa työskentelyä dokumenttielokuvan teossa.

### 2.1 Dokumenttielokuva

”Dokumenttielokuva kertoo todellisuudesta, sosiaalihistoriallisesta maailmasta, ja se käyttää hyväkseen valokuvan ja elokuvan indeksisyyttä” (Aaltonen 2006).

Dokumenttielokuvan määrittäminen ja sen ymmärtäminen on pitkään perustunut indeksisyyden käsitteelle, jossa kuvattua materiaalia käytetään ns. todistusaineistona esitetystä ilmiöstä. (uta.fi.) Dokumenttielokuvan käsitteeseen liittyy siis jo itsessään oletus sen ”todenmukaisuudesta” ja ”totuudellisuudesta”. Wikipedian määritelmän mukaan dokumenttielokuva on elokuva, ”jossa esiintyvät ihmiset ja tapahtumat ovat todellisia, tai ainakin enemmän tosia kuin näytelmäelokuvassa. Henkilöhahmot esittävät itseään tai kertovat itsestään joko tapahtuvassa tai tapahtuneissa tilanteissa” (Wikipedia 2014.)

Niin kuin kaikki elokuvat, niin myös dokumenttielokuva on kuitenkin tekijöidensä tulkinta todellisuudesta, ja jokainen tekijä voi valinnoillaan vaikuttaa todellisuudesta syntyvän mielikuvaan elokuvan keinoin. Esimerkiksi dokumenttielokuvan kuvaaja rajaa todellisuutta jokaisella otoksellaan omasta näkökulmastaan. Madventuresista ja Docventuresista tunnetut mediapersoonat Riku Rantala ja Tuomas ”Tunna” Milonoff kuvaavatkin dokumentaristeja aikamme shamaaneiksi: ”Journalismi on keskellä merkittävää murrosta, ja murroksessa dokumenttielokuvien tekijät ovat entistä tärkeämmässä roolissa; informaation kerääjien, suodattajien ja kertojien karkikaartissa” (Yle.fi).

Michael Rabiger kutsuu kirjassaan *Directing The Documentary* dokumenttielokuvien tekijöitä Raamatun Daavideiksi, intohimoisiksi kamppailijoiksi valitsemiaan Goljatteja vastaan. Hänen mukaansa dokumenttielokuva on harvinainen väline, jossa tavalliset henkilöt ottavat suuria ja tärkeitä kysymyksiä omasta ajastaan ja ravistelevat niillä yhteiskuntaamme. Dokumenttien ohjaaminen sisältää aina tietyn määrän valtaa, mikä tuo mukanaan eettisiä pulmia ja moraalista vastuuta (Rabiger 2004).

Monet tekijät kokevat dokumenttielokuvan yhdeksi tehtäväksi muuttaa maailmaa vaikuttamalla ihmisten asenneilmapiiiriin uuden tiedon ja näkökulmien avulla. Ohjaajakäsikirjoittaja Hanna Maylett määritteli dokumentin tehtäväksi ”asettaa tärkeitä kysymyksiä, haastaa, kyseenalaistaa ja provosoidakin.” Ohjaaja-leikkaaja Iris Olsson taas oli päätynyt pohdinnassaan siihen, että ”kukaan ei voi muuttaa maailmaa missään ammatissa, mutta voi muuttaa yksittäisten ihmisten ajatuksia ja sitä kautta heidän toimintaansa” (Olsson, haastattelu 2015).



## 2.2 Dokumentaristi moniosaajana

Dokumenttielokuvan tekeminen pienellä tuotantoryhmällä edellyttää tekijöiltään moniosaamista, mikä tarkoittaa monen eri osa-alueen hallitsemista samanaikaisesti. Moniosaamisen trendi on kasvamassa media-alalla käytettävien resurssien vähäisyyden vuoksi. Ohjaaja-leikkaaja Hanna Maylett pohti dokumentaristin moniosaamista haastattelussaan näin:

Tarvittaessa, ja varsinkin dokumenttielokuvan rahoituksen ollessa niin pientä, voi joutua tilanteeseen, missä kuvausryhmää ei ole saatavilla ja on todella hyvä, että omaa ammatilliset valmiudet suoriutua tehtävästä tarvittaessa itse. Voi myös olla, että aiheen intiimiys vaatisi sitä että ohjaaja tekee kaiken yksin.

Toisaalta pidän huonona trendinä sitä, että ohjaaja tekisi budjettisyyistä kaikkea mahdollista, koska ohjaajaa tarvitaan ohjaamiseen. Tekninen moniosaaja ei voi ohjaajana keskittyä kunnolla tilanteeseen ja kommunikaatioon kun yrittää katsoa että mikit toimivat ja akut ei loppu. (Maylett, haastattelu 2015.)

### 2.2.1 Dokumenttiohjaaminen

Sanalla *dokumentaristi* tarkoitetaan yleisesti dokumenttielokuvien tai ohjelmien ohjaajaa. Ohjaaja vastaa dokumenttielokuvan taiteellisesta ja ilmaisullisesta kokonaisuudesta sekä osallistuu koko elokuvanteon prosessiin alusta asti. Ohjaaja johtaa kuvaustilanteissa, hoitaa kontaktin kuvattavien kanssa ja valmistelee haastateltavat. Ohjaajalla on ylin päätäntävalta koko elokuvan prosessin kulkuun. ”Pienissä dokumenttituotannoissa ohjaaja myös toimii toimittajan roolissa ja hoitaa haastattelut. Ohjaaja valvoo ylipäätään työtä ja työnlaatua läpi prosessin” (Aaltonen 2011).

Käytännössä työn valvominen tarkoittaa sitä, että dokumenttiohjaajan tulee olla jatkuvasti perillä siitä, millaista materiaalia on saatu tallennettua. Kenttätyöskentelyssä ohjaaja seisoo usein kuvaajan rinnalla valvoen ja ohjaten kuvaajan työtä. Dokumenttielokuvan tekoprosessissa ohjaaja ja kuvaaja tekevät tiivistä yhteistyötä käyden yhdessä läpi elokuvan ilmaisullista kokonaisuutta aina elokuvan sisällöstä sen esteettisiin päämääriin. Joissain tuotannoissa ohjaaja ja dokumenttielokuvan pääkuvaaja tekevät yhdessä elokuvan kuvakäsikirjoituksen.

Erilaisia ohjaajia voi olla laidasta laitaan, ja eri tekijöillä onkin hyvin erilaiset tavat ja näkemykset dokumenttielokuvan tekoon. Toiset ohjaajat toimivat ns. avoimen spontaani-

nisti eli antavat tekniselle ryhmälle väljempiä neuvoja ja taiteellista vapautta todellisuuden tallentamiseen heidän omasta näkökulmastaan käsin. Toisen ohjaajat taas vaativat tarkkoja kuvakäsikirjoituksia etukäteen (Aaltonen 2014).

Pienen dokumenttituotannon ohjaaja vastaa suurimmasta osasta elokuvan tuotantoprosessin sosiaalisista haasteista. Ohjaaja toimittaa elokuvan tekemällä siihen haastattelut ja taustatyöt, jolloin hän kantaa myös vastuuta elokuvan journalistisesta sisällöstä. Tällöin ohjaaja on monen tulen välissä ohjatessaan samalla teknistä puolta ja hoitaessaan samalla tilaa ja tunnelmaa haastateltavan kannalta suotuisaksi. Ikka Vehkalahden tärkein neuvo toimittaville dokumenttiohjaajille on se, että on oma itsensä ja tekee aina dokumenttielokuvan sellaisesta aiheesta, joka aidosti kiinnostaa tekijöitään.

Etä olet rehellinen etkä yritä mielistellä, vaan olet rehellinen. Toiseksi sä olet oikeasti kiinnostunut. Älä mene tekemään elokuvaa, ellet sä ole oikeasti kiinnostunut henkilöstä tai hänen mielipiteistään. Jos sä olet oikeasti kiinnostunut hänestä, sä oikeasti pyrit ymmärtämään, mitä hän sanoo, mikä ei tarkoita hyväksymään, mitä hän sanoo. Siinä on suuri ero. Jos sä pyrit ymmärtämään hänen lähtökohtiaan, hänen ajatuksiaan ja näkemyksiään. Jos sä oikeasti kuuntelet, etkä tee valmiiksi kysymyslistaa. Jos sä olet oikeasti kiinnostunut, et siitä mitä sinä haluat hänen sanovaan, vaan mitä hän haluaa kertoa, niin se suhde on ihan toisenlainen kuin monesti normaaleissa televisio-ohjelmissa tai televisiodokumenteissa. Sä annat ainutlaatuisen tilaisuuden ihmiselle kertoa sen, mitä hän oikeasti on kokenut, ajattelee ja tuntee. Ja toiseksi, ei kysy mielipiteitä tai lausumia vaan pyytää enemmän tarinoita. Mitä ihmiselle on tapahtunut, mitä hän muistaa. Ja viimeisenä voin sanoa, et on hiljaa. Eli kun kuuntelee, niin on hiljaa, jolloin ihmiselle syntyy tila kertoa sitä, mitä hän ei heti välittömästi olisi ajatellut. (Vehkalahti, haastattelu 2015.)

Huomasin tämän saman "aitouden ilmiön" ohjatessani *Kiehuvan laakson sisarta*. Päähenkilöni, kapinallinen ex-narkomaani Shruti Gurung epäili minua selvästi aluksi, mutta voitin hänen luottamuksensa olemalla koko ajan oma itseni ja jättämällä kaikki toimittajan tai dokumentaristin roolit pois. Olin vain aiheesta aidosti kiinnostunut suomalainen Marleena, joka sattui olemaan samalla dokumentaristiopiskelija. Kohtasin hänet ihmisenä narkomaanin sijaan ja kannustin häntä kertomaan rohkeasti näkökulmansa naisena patriarkalisessa maassa. Hän ymmärsi saavansa vihdoinkin tilaisuuden purkaa padottuja tuntojaan tästä aiheesta, mikä selvästi toimi hänelle voimauttavana kokemuksena.

Hyvä ohjaaja on siis aktiivinen kuuntelija. Elina Saksala kuvaa aktiivista kuuntelua seuraavasti: "Aktiiviseen kuuntelemiseen sisältyy tärkeänä osana pyrkimys välttää toisen ihmisen elämän mestarointia. Keskustelukumppanin tulisi itse oivaltaa ratkaisu ongel-

maansa tai kysymykseensä. Siihen auttaa peilaaminen ja täydentävien kysymysten esittäminen ja se, että hänelle antaa aikaa selvittää ajatuksiaan” (Saksala 2015).

### 2.2.2. Dokumenttielokuvan käsikirjoittaminen

”Fiktioelokuvassa joku kirjoittaa käsikirjoituksen. Valmis käsikirjoitus siirtyy sen jälkeen tuotantokoneistoon, jossa siitä tuotetaan elokuva. Useimmiten jo käsikirjoittaja ja ohjaaja ovat eri henkilöitä. Dokumenttielokuvassa prosessi etenee toisin.” (Korhonen 2012.)

Kun dokumenttielokuvan ideana ja prosessina on todellisuuden seuraaminen, tutkiminen ja tallentaminen, miten siihen voisi edes tehdä käsikirjoituksen etukäteen? Monen dokumentaristin mielestä näin ei voikaan tehdä. Varsinkin jos kyse on seurantaan perustuvasta dokumenttielokuvasta, on monesti täysin mahdotonta tietää etukäteen tulevia tapahtumia ja kameralle tallennettavia kohtauksia. ”Ennakkotutkimusmatkalla nähty asia voi olla kuvausvaiheessa jo tavoittamattomissa” (Aaltonen 2006). Monien dokumenttielokuvien todellinen käsikirjoitus syntyykin vasta elokuvan leikkausvaiheessa.

Siksi monet tekijät jättävät käsikirjoituksen joko kokonaan tekemättä etukäteen, tai sitten he vain rustaavat ranskalaisilla viivoilla suurpiirteisiä ideoita ja tapailevat laveasti mahdollisten kohtausten esittämisjärjestystä. ”Dokumenttielokuvan käsikirjoituksen muoto ei ole yhtä vakiintunut kuin fiktiossa. Dokumentin käsikirjoitukset ovat luonnosmaisempia, enemmän tekijän intentioita kuvaavia kuin konkreettisia kuvauksia siitä, mitä kameran edessä tapahtuu” (Aaltonen 2006). Tämä asettaa tarinankerronnalle isoja haasteita, koska todellisuus ei aina anna tilaa ns. Aristoteleen draamalliselle kaarelle ja täydellisesti etenevälle tarinalle. Toisille käsikirjoitus toimiikin enemmän oman toiminnan raameina kuin todellisena elokuvan käsikirjoituksena, jota tulisi seurata tarkasti elokuvaa tehdessä.

Elokvatuottaja-dokumentaristi likka Vehkalahti kertoi haastattelussa, että hänen mielestään dokumentin käsikirjoittamiseen on kaksi eri suuntausta, joihin on yksi hyvin yksinkertainen jakaja:

Jos hetki on nyt, niin kertooko sun elokuvasi asioista, jotka ovat tapahtuneet aiemmin vai lähdetkö sinä kuvaamaan jotain, mikä tulee tapahtumaan. Jos joku on tapahtunut aikasemmin, niin minusta se vaatii monesti jonkinlaisen käsikirjoituksen, tai jopa hyvin yksityiskohtaisen käsikirjoituksen tekemisen. Kuten joku Ville Suhonen tekee. Hän on tehnyt historiallisia dokumenttielokuvia. Jos sä lähdet kuvaamaan sitä, mitä tulee tapahtumaan, niin silloin sun täytyy tietää enemmänkin mikä on sinun fokuksesi ja mihin sinä keskityt. Mikä on se kysymys, mihin etsit vastausta? Ketkä ovat henkilöt, joihin sinä keskityt? Ja silloin sinä olet enem-

män ”more humble”. Et pysty kirjoittamaan sitä etukäteen, mitä tapahtuu, eikä siihen pidä edes pyrkiäkään liikaa. (Vehkalahti, haastattelu 2015.)

Rahoitusta hakiessa dokumenttielokuvan tekijöiden on kuitenkin tehtävä käsikirjoitus elokuvalleen, vaikkeivät he sitä täysin tarkasti noudattaisikaan lopullisessa teoksessaan. ”Käsikirjoitus tehdään ulkopuolisille, ja sen tarkoitus on hankkia rahoitus, jotta päästään tekemään elokuvaa. On kyse idean ”myymisestä” rahoittajille ja muille tahoille” (Aaltonen 2006). Ohjaaja-käsikirjoittaja Hanna Maylett kommentoi tätä trendiä näin:

Dokumenttielokuvien rahoituskuvio on enenevässä määrin mennyt sellaiseksi, että aika paljon – ja mielestäni liikaakin – pitää selvittää ja esitellä käsikirjoituksen elementtejä etukäteen. Fiktioelokuvan käsikirjoitus tehdään kirjoitusvaiheessa, mutta dokumenttiokuva käsikirjoitetaan editissä. Minulla on useimmiten, tietenkin, jokin käsitys perusrakenteesta, koska muutenhan olisi vaikea tietää mitä kuvaa ja milloin lopettaa, mutta joka kerran elokuvan ydinrakenne on löytynyt vasta leikkauspöydässä, ja aivan toisenlaisena kuin mitä olin ajatellut. Jälkikäteen ajateltuna voidaan puhua emotionaalisen rakenteen löytymisestä. (Maylett, haastattelu 2015.)

Huomasin *Kiehuvan laakson sisar* -dokumenttielokuvan kuvauksissa, että on hyvä olla olemassa edes jonkinlainen suurpiirteinen käsikirjoitus rajaamassa käsiteltävää aihetta. Kun käsikirjoitusta kaavailee käsin paperille, siinä tulee samalla vahvistaneeksi omaa näkökulmaansa ja rajanneeksi aihetta jämäkämmäksi kokonaisuudeksi. Jos käsikirjoitus uupuu kokonaan, voi kuvaaminen helposti äityä kaiken mahdollisen materiaalin haalimiseksi, mikä tuottaa pahimmillaan useita tunteja turhaa työtä.

### 2.2.3 Dokumenttikuvaaja elää hetkessä

Dokumenttielokuvan teossa käytetään yleensä yhtä pääkuvaajaa, joka vastaa elokuvan kuvallisesta ilmaisusta. Pääkuvaaja tekee jatkuvaa yhteistyötä ohjaajan kanssa. Hän suunnittelee yleensä etukäteen kuvallisen tyylin ja joskus jopa yksittäiset kuvat sekä tekee tarvittaessa kuvakäsikirjoituksen. ”Kuvaaja vastaa myös elokuvan valaisusta ja itse kuvaamisesta. Hän valvoo jälkitöitä kuvan osalta ja vastaa elokuvan värimäärityksestä. Myös kuvauskalusto ja sen testaaminen on hänen vastuullaan” (Aaltonen 2011.)

Dokumenttielokuvan kuvaaminen eroaa fiktion kuvaamisesta voimakkaimmin siten, että kuvaajan on eletävä osana todellisuuden tapahtumia. ”Tilanteita ei vain valita ja taltioida, niissä ollaan mukana” (Aaltonen 2014.) Kuvaajan on seurattava tarkasti tilannetta ja pidettävä kameraa käynnissä pitkiäkin aikoja. Dokumenttikuvaaminen antaa usein mahdollisuuden hyvinkin luovaan todellisuuden havainnointiin, sen yksityiskohdista laajoihin kokonaisuuksiin. Seurantadokumentissa pääkuvaajan tulee olla liki jatkuvasti

valmiudessa tallentamaan ainutlaatuisia hetkiä, jotka eivät välttämättä enää koskaan tule toistumaan.

Kuvaajan yksi suurimpia taitoja on oppia havainnoimaan maailmaa linssin läpi. ”Kuvaamaan ei opi teoreettisesti eikä vain assistenttina, pitää itse kuvata” (Aaltonen – 2014). Kuvaajan ilmaisunvapaus vaihtelee sen mukaan, kuinka tarkkaan ohjaaja on määritellyt elokuvan kuvallisen ilmeen. Jotkut ohjaajat antavat kuvaajalle vapaat kädet taltioida todellisuutta kuvaajan omasta näkökulmasta käsin. Jotkut ohjaajat taas ovat tarkkoja oman visuaalisen visionsa kanssa. Monet dokumenttiohjaajat toimivat kuvaavina ohjaajina, kuten myös itse olen tehnyt molemmissa dokumenttielokuviissani.

Ohjaajalla ja erityisesti kuvaavalla ohjaajalla on tavallaan kaksoisrooli. Visa Koiso-Kanttilan kokemukset havainnollistavat tätä hyvin. Hän kuvasi itse Karkotetut-elokuvan. Hyötynä oli, että kuvausryhmä oli mahdollisimman pieni, mikä mahdollisti pitkäkestoisen seurantadokumentin teon. Haittana oli, että Koiso-Kanttila joutui välillä keskittymään kuvaamiseen ja laiminlyömään sosiaalista puolta. Hän kuvasi itseään elokuvan henkilöiden kaveriksi, joka oli mukana näiden elämässä. Ohjaaja joutui jatkuvasti tekemään valintoja, kuvaako, tekeekö elokuvaa vai onko läsnä sosiaalisessa tilanteessa. Henkilöt odottivat elokuvantekijän läsnäoloa. Tilanne kuvaa sitä, miten dokumenttielokuvantekijä joutuu hyvin konkreettisesti taspainoilemaan emic- ja etic-aseman välillä. (Aaltonen 2006.)

*Muistot eivät unohda* -dokumentissa kuvasin ja haastattelin Niillas Holmbergia samanaikaisesti. Istuimme kodassa nuotion ääressä, ja minä pidin kameraa sylissäni koko haastattelun ajan. Käytännössä kysyin kysymyksiä silmä kiinni kameran linssissä. Seurasin haastateltavani ilmeitä ja eleitä kameran välityksellä ja pyrin reagoimaan niihin tarvittaessa tiivistämällä tai laajentamalla kuvaa, sekä poimimalla yksityiskohtia ympäristöstä. Niillasta kohtaan minulla oli käytössä vain ääneni, jolla pyrin luomaan rauhallista ja syvällistä ilmapiiriä esittäessäni kysymyksiä. Siinä tilanteessa se oli äärimmäisen helppoa ja rentoa, koska tunsin haastateltavan henkilökohtaisesti ja tiesin, ettei hän edes osaa katsoa ihmistä kunnolla silmiin puhuessaan itselleen tärkeistä aiheista. Tunteettoman haastateltavan kanssa tällaiseen tilanteeseen olisi saattanut syntyä jännitystä, koska kuvaaja-ohjaaja-haastattelija ei pysty kuvaamiseltaan reagoimaan hänen vastauksiinsa perinteisen inhimillisesti – kuten silmiin katsomalla.

Hanna Maylett kommentoi moniosaavan ohjaajan työtä näin:

Kaikesta oppii. Tekniikan osalta oppii vasta itse tehdessään välineiden rajat ja mahdollisuudet. Jos kuvaa itse, voi tehdä kuvaustilanteessa päätökset intuitiivisesti ja juuri niin kuin itse haluaa.” (Maylett, haastattelu 2015.)

Dokumenttielokuvan kuvaamisessa pitkät otokset ovat tärkeitä. Otetulla kuvalla on oltava tilaa, eli ns. leikkausvaraa, kuvan alussa ja lopussa vähintään 3-5 sekuntia. Tämän muistaminen kuvaustilanteessa on usein amatöörielle hankalaa, koska viiden sekunnin odottaminen kuvan alussa ja lopussa tuntuu hektisessä kenttätyöskentelyssä pitkältä ja turhalta. Vasta leikkauspöydällä kuvaajalle avautuu uusi näkökulma omaan kameratyöhönsä, minkä vuoksi dokumenttikuvaajia suositellaan kokeilemaan myös kuviensa leikkaamista.

Naukkarinen määrittelee hyvän dokumenttikuvaajan sellaiseksi, joka on rauhallinen ja nopea – ja nimenomaan samaan aikaan. Dokumentin ohjaaja-kuvaaja-tuottajalla (joka Lassekin on) täytyy olla enemmän ja monipuolisempia ominaisuuksia kuin fiktion kuvaajalla. Fiktion kuvaaja taas voi päästä omassa työssään pitemmälle kuin dokumentintekijä, joka joutuu hajottamaan itseään. ”Lisäksi pitäisi olla fyysisesti vahva, käden pitää olla vakaa, ja hermotkin pitäisi hallita. Mistään ei saa yllättyä. Ja sitten kun tulee niitä odottamattomia käännteitä, niihin pitäisi osata reagoida. (Aaltonen 2014.)

Hyvä dokumenttikuvaaja elää hetkessä koko kehollaan ja osaa parhaimmillaan liikkua niin, että hänestä tulee lähes näkymätön varjo, joka tarkkailee ympäristöään aktiivisesti. Fiktioon verrattuna tämä onkin huomattavan erilaista ja tietyllä tavalla paljon vaativampaa. Maailman katsominen linssin läpi saattaa synnyttää dokumenttikuvaajalle helposti illuusion haavoittumattomuudesta. Vaarallisissa tilanteissa kuvaajan tuleekin muistaa, ettei kamera suojele miltään. Enemmänkin se on omiaan aiheuttamaan lisää vaaraa kantajalleen monilla maailman tulenaroilla alueilla.

Monissa dokumenttielokuviissa käytetään myös kuvaajan assistenttia, jonka tehtävänä on auttaa valaisussa, kaluston huollossa, roudaamisessa ja monessa muussa kuvaamisen osa-alueessa. Dokumenttielokuville on tyypillistä myös kakkoskuvaajan käyttö, mikä mahdollistaa esimerkiksi laajemman materiaalin saannin kohtauksesta, jota on vaikea tai mahdoton kuvata uudelleen.

Toimin itse *Kiehuvan laakson sisar* -dokumenttielokuvassa kakkoskuvaajan roolissa. Samalla kun pääkuvaaja keskittyy seuraamaan päähenkilön liikkeitä tarkasti, voi kakkoskuvaaja tallentaa laajempaa tilannekuvaa ja yksityiskohtia. Se helpottaa myös leikkaamista huomattavasti, kun on samasta tilanteesta ja kohtauksesta kuvaa kahdella eri kameralla parista eri perspektiivistä.

#### 2.2.4 Leikkausvaihe järjestää todellisuutta

”Esimerkiksi toisen tekijän dokumenttielokuvan leikkaaminen antaa tuntumaa, millaisesta prosessista on kyse. Kun katsoo elokuvaa ulkopuolelta, saa objektiivisemmän otteen aiheeseen” (Maylett, haastattelu 2015).

Dokumenttielokuvan jälkityövaiheeseen kuuluvat leikkauksen lisäksi äänen jälkityöt. Leikkausvaiheessa tekijän ratkaisut liittyvät todellisuuden esittämisaspektiin, ja monet alan ammattilaiset pitävätkin leikkausvaihetta keskeisenä dokumenttielokuvan teossa. ”Miten todellisesta maailmasta hankittu aineisto saadaan sellaiseen muotoon, että katsoja hahmottaa sen, ymmärtää ja kokee sen elämyksellisenä?” (Aaltonen 2006.) Dokumenttielokuvan yksi ongelma onkin juuri ns. kaksisuuntainen paine esittää todellisuutta ja tehdä se samalla luovasti.

Leikkausvaiheessa astuvat esiin myös dokumentin tekemisen eettiset kysymykset ja moraaliset pohdinnat. Tekijälleen valmis dokumenttiokuva on isosta materiaalmäärästä pätkitty pieni osa, jonka keskiössä ovat juuri leikkauspöydällä tehdyt valinnat. ”Pirjo Honkasalon linja on, että eettisiä kysymyksiä ei ajatella liikaa kuvausvaiheessa, mutta leikkausvaiheessa sitäkin enemmän. Kyse ei ole siitä, mitä saa kuvata, vaan siitä mitä tekijä päättää näyttää tai olla näyttämättä” (Aaltonen 2006).

Dokumenttielokuvan leikkaamisessa käytetään paljon erilaisia tyylejä. Itse olen pyrkinyt leikkaajana tuomaan aiheen sekä henkilöiden ja paikkojen todellisen tunnelman mahdollisimman suoraan katsojalle. Jos esimerkiksi henkilö tai paikka on rauhallinen, en koe tarvetta leikata dokumenttielokuvaa nopeaksi ja meneväksi. Dokumenttielokuvien yleinen tunnuspiirre onkin sen rauhallisuus, pitkät kuvat ja paikoittain jopa raa’at tunnelmat, kun kaikkea ei pyritä kaunistelemaan tehokeinoilla. ”Pitkä otos lisää tuntua todellisuudesta ja on tällä tavoin ”todempi” kuin leikkaamalla rakennettu merkitys. Asioista tulee myös vivahteikkaampia ja moniulotteisempia” (Aaltonen 2014).

Yksi hyvin ominainen tyyli dokumenttielokuvan leikkauksessa on assosioiva leikkaustapa, jossa eri kuvia leikataan peräkkäin montaasin tyyliin niin, että ne herättävät yhdessä uusia assosiaatioita. Esimerkiksi amerikkalainen Samsara ja Baraka -dokumenttielokuvien ohjaaja-kuvaaja-leikkaaja Ron Fricke käytti teoksissaan voimakasta assosiaatioleikkausta. ”Assosioiva leikkaustapa on selostustekstittömän elokuvan kommentti” (Aaltonen 2014). Tätä tyyliä voi käyttää myös puheen tai tekstin asiasisäl-

lön kanssa niin, että kuva ja informaatio tukisivat toisiaan jollain tapaa. Esimerkiksi *Muistot eivät unohda* dokumenttielokuvaa leikatessa tein paljon tällaisia symbolisia ja jopa runollisia ratkaisuja. Kun päähenkilöni Niillas puhuu siitä, miten nuoret muuttavat pois Utsjoelta, leikkasin puheen päälle kuvan roskalavan päällä istuvasta varpusparvesta, jonka linnut pyrähtävät lentoon yksi kerrallaan.

*Kiehuvan laakson sisar* -dokumenttielokuvan leikkauksessa pyrin myös käyttämään tällaista assosioivaa leikkaustyyliä. Minulle on tärkeää leikkaajana luoda elokuvan alkusellaiseksi, että se saattelee katsojan oikeanlaiseen tunnelmaan. Se helpottaa asioiden ymmärtämistä ja tiedon vastaanottamista. Käytin tulta dokumentin alun elementtinä siten, että melkein jokaisessa alkukuvassa olisi jokin tulielementti. Tein tämän ratkaisun siksi, että dokumentin ensimmäinen kohtaus alkaa kynttilän sytyttämisellä heroiinin keittämistä varten. Tuli myös kuvaa Nepalín roihuavaa huumeongelmaa poeettisesti. Taustalle soitin itse singing bowl -nimistä soitinta.

### 3 Kiehuvan laakson sisar -dokumenttielokuvan tuotantoprosessi

#### 3.1 *It Will Be Fine* -hanke Nepalissa

Opinnäytetyöni teososa *Kiehuvan laakson sisar* sai alkunsa osana *It Will Be Fine* -hanketta, josta käytetään lyhennystä FINE. FINE-hankkeen rahoittajina toimivat Suomen Ulkoasiainministeriö ja Metropolia Ammattikorkeakoulu. Hanke toteutettiin yhteistyössä Yleisradion ja nepalilaisen elokuvakoulu Oscar International Collegien kanssa. Tavoitteena oli lisätä lyhytdokumenttien avulla tietoisuutta Nepalín naisten ja tyttöjen asemaan liittyvistä epäkohdista. Hankkeen toteutus perustui suomalaisten ja nepalilaisien elokuvaopiskelijoiden yhteistyöhön, joten minunkin työryhmäni koostui nepalilaisista opiskelijoista. Matkaan valitut kuusi suomalaista opiskelijaa toimivat kukin omissa dokumenteissaan pääasiallisina sisällöntuottajina eli vähintään ohjaajina ja käsikirjoittajina. Dokumentit myös leikattiin Suomessa.

Nelivaiheisen FINE-hankkeen ensimmäisessä osassa kaksi Metropolia Ammattikorkeakoulun opettajaa matkusti Nepaliin pitämään työpajaa digitarinamenetelmästä. Digitarina on lyhyt video, jossa voidaan yhdistellä esimerkiksi liikkuvaa kuvaa, ääntä, animaatiota ja still-kuvaa. Se soveltuu moneen eri käyttötarkoitukseen markkinointivideoista selviytymistarinoihin, fiktioista dokumentteihin ja niin edelleen (Medios 2011.) FINE-



hankkeen ideana oli opettaa tätä menetelmää nepalilaisille alan opettajille ja avustusjärjestöjen edustajille, jotta he voisivat hyödyntää ja soveltaa tätä taitoa työssään erityisesti naisten ja tyttöjen aseman edistämiseksi Nepalissa.

FINE-hankkeen toisessa vaiheessa kaksi Metropolian opettajaa matkusti kuuden opiskelijan kanssa Nepalin pääkaupunkiin, Kathmanduhun maaliskuussa 2013. Kahdeksan päivän aikana kaikki kuusi opiskelijaa kuvasivat lyhytdokumenttinsa yhdessä Oscar International Collegen opiskelijoiden kanssa. Hankkeeseen osallistuneet Metropolian opiskelijat valittiin ennakotehtävien perusteella elokuvan ja television koulutusohjelmasta. Valituille kuudelle opiskelijalle järjestettiin ennen matkaa neljän tunnin mittainen luento Nepalista, sen kulttuurista ja naisten asemasta. Luennoitsijana toimi Suomessa asuva nepalilaissyntyinen sosiaalityöntekijä Rajeev K.C.

Joulukuussa 2013 oli hankkeen kolmas vaihe, jolloin kaksi Metropolian opettajaa koulutti avustusjärjestöjen toimijoita digitarinamenetelmän työpajassa. Silloin myös neljä Metropolian opiskelijaa teki yhteistyöllä monimediallisia töitä ja lyhytdokumentteja Oscar International Collegen opiskelijoiden kanssa.

Maaliskuussa 2014 oli hankkeen neljäs vaihe, jolloin Oscar International Collegen Campus Chief, yksi opettaja ja neljä opiskelijaa saapuivat Suomeen tekemään lyhytdokumentteja suomalaisista naisista. Tällä kertaa sisällöntuotannollinen hierarkia oli päinvastainen, eli nepalilaiset opiskelijat ohjasivat ja käsikirjoittivat omat dokumenttinsa. Metropolian opiskelijat auttoivat teknisissä asioissa ja toimivat tuotantoryhminä.

FINE-hankkeen dokumenteista osa oli 24.3.2014 alkaen nähtävissä Yleisradion Areenan Kolmannessa ulottuvuudessa. Dokumenteille on myös tarkoitus saada näkyvyyttä sosiaalisessa mediassa ja eri elokuvafestivaaleilla.

Olin itse mukana toisessa ja neljännessä vaiheessa. Neljännessä vaiheessa toimin toisena tuottajana Sagar Gahatrajin lyhytdokumentissa "Olavi and his mom". Etsin Sagarille päähenkilön sosiaalisen median kautta. Dokumentti kertoi tatuoidusta yksinhuoltaja Emma Purosta, joka työskentelee poliisina Vantaalla ja treenaa kehoaan kohti bikini fitnessin SM-kisoja.

### 3.2 FINE-hankkeesta opinnäytetyöksi

Laajensin FINE-hankkeesta alkunsa saaneen dokumenttielokuvani opinnäytetyöni te-  
 ososaksi ja lähdin Nepaliin uudelleen marras-joulukuussa 2013. Tällöin hain Metropoli-  
 alta 500 euroa tuotantotukea, sponsorisopimuksen Pohjanmaan Tehdaspalvelulta ja  
 lähdin matkaan suurimmaksi osaksi itsenäisesti. FINE-hanke maksoi tässä vaiheessa  
 vain vakuutukseni, mutten enää varsinaisesti kuulunut tässä hankkeen kolmosvaiheen  
 suomalaiseen opiskelijaryhmään, vaan lähdin samaan aikaan sen kanssa jatkamaan  
 dokumenttielokuvaani. Koin aiheen ja tarinan niin mielenkiintoiseksi ja tärkeäksi, etten  
 halunnut tarinan jäävän vajaaksi.

Ajoitin matkani niin, että saavuin Katmanduun kolme päivää aikaisemmin ennen uutta  
 FINE-ryhmää, ja jäin kahdeksan päivän sijaan 15 päiväksi maahan. Etsin majoitukseni  
 itse kiertelemällä pitkin Katmandun Vanhankaupungin, Thamelin, katuja ja majoituin  
 ensimmäisen neljän halvan hostelliön jälkeen matkani loppuajaksi päähenkilöni Shruti  
 Gurungin kotona. Minulle oli ensisijaisen tärkeää päästä seuraamaan päähenkilöni  
 elämää lähietäisyydeltä ja harjoittaa samalla seurantadokumentin tekoa. Ohjaaja-  
 käsikirjoittaja Hanna Maylett kokee tällaisen aidon ystävystymisen tärkeäksi osaksi  
 dokumenttiohjaajan työtä: ”Pyrin viettämään päähenkilön kanssa paljon aikaa ennen  
 kuvauksia, jotta todella tutustuisimme” (Maylett, haastattelu 2015.)

Sain tiimini kasaan Oscar International Collegen opiskelijoista, joiden kanssa olin sopi-  
 nut asiat etukäteen internetin välityksellä. Kuvaaja ja äänimies vaihtuivat ensimmäiseltä  
 matkalta, mikä avasi uudenlaisia näkökulmia ja työskentelytapoja. Avaan seuraavaksi  
 hieman molempia kuvausmatkojani.

### 3.3 Kuvausmatkat Nepalissa

#### 3.3.1 Ensimmäinen kuvausmatka, maaliskuu 2013

Ensimmäinen kuvausmatkani oli osa FINE-hanketta, ja matka kesti kahdeksan päivää.  
 Juttelin lentokoneessa mukaan lähteneen lehtorini Teija Voudinmäen kanssa Nepal-  
 laajalle levinneestä heroiiniongelmasta. Hän oli edellisellä matkallaan opettanut osalle  
 huumevieroitusta järjestävän Trisuli Plus -järjestön henkilökuntaa digitarinamenetel-  
 män. Järjestön puheenjohtaja oli Achut Sitoula -niminen entinen narkomaani, jonka  
 elämästä oli muutama vuosi aiemmin tehty elokuva Nepalissa. Elokuvan nimi on Signa-

ture Movie, ja Achut Sitoulaa elokuvassa näytteli Oscar International Collegen campus chief Binod Paudel.

Olin jo tehnyt aiheesta Suomessa synopsiksen, jonka perusteella minut valittiin matkalle mukaan. Kiinnostukseni aiheeseen syveni, sillä olen nähnyt vierestä useita päihdeongelmien kanssa painivia ihmiskohtaloita. Koin ymmärtäväni aihetta normaalia syvällisemmin juuri näiden kokemusten vuoksi. Tein siis lentokoneessa pikaiset muistiinpanot ja heti Nepaliin saavuttuani otin yhteyden Achut Sitoulaan campus chief Binod Paudelin kautta. FINE-hankkeen mukaisesti aiheen tuli edistää naisten asemaa, joten tarvitsin dokumenttiini naispäähenkilön. Arvelin, että Achut Sitoula osaisi auttaa minua oikean henkilön löytämisessä.

Tein heti alkuun Achutille taustatutkimushaastattelun, jossa kävin yksityiskohtaisesti läpi Nepalin huume- ja vieroituskeskustilanteen. Ongelman laajuus ja sukupuolinen epätasa-arvo vieroituskeskusten suhteen oli niin selvä, että valitsin siitä dokumenttini kärjen. Achut oli ollut yhdeksän vuotta kuivilla ja perustanut oman vieroituskeskuksensa pikkukylään nimeltä Trisuli Plus, jonne sovimme ensimmäisen pidemmän kuvausmatkan.

Matkan alussa tutustuin tiimiini, joka koostui kolmesta Oscar International Film Collegen opiskelijasta. Äänittäjä oli Ashis Dahal, kuvaaja-tuottaja Sagar Gahatraj ja pääkuvaajana toimi Saroj Shresta. Ensimmäisenä tapaamispäivänä hörpimme teetä paikallisessa kioskissa ja kirjoitimme ylös kuvia ja ääniä, joita dokumenttiin tulisi saada tallennettua. Aikataulu oli kireä ja tarinalle piti luoda alustava käsikirjoitus nopeasti. Tällainen spontaanius on itselleni dokumentaristina mieleistä. Elokuvatuotantoon tottuneille nepalilaisille se taas herätti epävarmuutta ja ihmettelyä.

Ensimmäiset kuvauspäivät olivat lähinnä kulttuurishokkia, aikaeron tuomaa väsymystä, satunnaista kuvituskuvien ottoa ja keskustelua aiheesta. Achut Sitoula vei minua moottoripyörällä pitkin Katmandun laitamia, missä narkomaanit käyttävät ja myyvät heroïinia. Kuvaajani Saroj Shresta oli myös näillä matkoilla mukana omalla mopollaan. Ajeelimme ympäriinsä kuvaamassa saasteisia slummeja, sekalaista liikennettä, kapeita kujia ja liejuista jokea, jonka laitamilla heroïinia käytetään laajalti. Otimme kuvitusta Achut Sitoulasta Katmandun kaduilla, mitä oli tarkoitus käyttää hänen haastattelunsa ohella.

Pyysin Achut Sitoulaa hankkimaan minulle naispäähenkilön, joka suostuisi kuvattavaksi ja kertomaan tarinansa paikallisen naisnarkomaanin näkökulmasta. Hän tutustutti minut päähenkilöni Shruti Gurungiin, jonka kanssa matkasimme Trisuli Plusaan kuvaamaan molempien päähenkilöiden haastattelut sekä Achut Sitoulan vieroituskeskuksen toimintaa. Matkaan lähteminen ei mennyt sovittujen aikataulujen mukaisesti, rengas puhkesi keskellä Nepalin vaarallisinta vuoristotietä, ja kuvauspäivä jäi täten liian lyhyeksi. Saavuttuamme Trisuli Plus -vieroituskeskukseen ehdin juuri ja juuri kuvata 40 minuutin mittaiset haastattelut Achutista ja Shrutista. Aurinko laskee vuoristossa viiden aikaan, mikä tarkoitti äkkilähtöä takaisin Kathmanduhun, mikäli ei halua jäädä pilkkopimeään vuoristoon jumiin.

Työryhmäni opastaminen oli välillä erittäin hankalaa, koska nepalilaisten miesopiskelijoiden motivaatio noudattaa naisohjaajan määräyksiä oli välillä turhan alhaalla. Pyyntöjäni ei aina todellakaan noudatettu tai työryhmä ei luottanut kykyyni tehdä luovia valintoja. Visuaalisesti toimivan haastattelupaikan etsiminen oli minulle tärkeää, koska käsikirjoitin dokumentin pohjautumaan nimenomaan näihin kahteen pitkään henkilöhaastatteluun. Lopuksi päätin istuttaa molemmat eri puolille vieroituskeskuksen pihaa, koska kauniit auringon säteet ja luonnonläheinen ympäristö toivat aiheeseen kaivattua rauhaa ja luonnollisuutta. En tahtonut käsitellä tätä teemaa romantisoivasti tai kauhistellen, vaan tehdä aiheesta mahdollisimman lähelle tulevan ja inhimillisen. Oli ilo myös huomata, kuinka Shruti Gurung voimistui puhujana haastattelun aikana. Uskon, että yksi syy vapautumiseen oli se, että asetin hänet niittynurmelle istumaan tuulessa huojuvien kukkien lomaan. Ohjaajan on luettava tilannetta psykologisesti, joten tällainen ratkaisu toimi mielestäni juuri oikealla tavalla silloin, kun ihminen puhuu itselleen herkästä aiheesta. Halusin myös näillä luonnonläheisillä kuvilla viestittää katsojalle riippuvuuksien ja päihdeongelmien luonnollisuudesta ihmisyydessä.

Trisuli Plus -kuvausmatkan jälkeen seuraavat päivät olivat Katmandussa kiertelyä ja kuvituskuvien ottoa. Oli vaikea löytää sellaisia kuvattavia kohteita, jotka toisivat huumeongelmaa parhaiten ilmi. Kun aihe käsitteli nimenomaan laittomia päihteitä, itse käyttämiseen liittyvää kuvamateriaalia oli hankala löytää. Emme päässeet kuvaamaan itse huumeiden käyttöä ollenkaan, koska se on laitonta ja tapahtuu siksi suojassa muilta. En myöskään kehdannut kuvata narkomaania, joka huomasi minut kameran kanssa. Päädyimme siis ottamaan paljon kuvitusta yleisesti Nepalista ja sen kulttuurillisista visuaalisista kohteista. Tämän vuoksi koin dokumenttini jääneen tarinaltaan vajaaksi.

Ensimmäisellä reissullani en ehtinyt tutustua toiseen päähenkilöni Shrutiin juuri lainkaan. Se vaikutti paljon siihen, ettei hän aluksi tuntenut oloaan varmaksi kuvausryhmän seurassa. Se taas vaikuttaa haastattelun laatuun ja siihen, luottaako päähenkilö tekijöihin siten, että uskaltaa kertoa aroista asioista vieraille ihmisille. Hanna Maylett pitääkin päähenkilöön tutustumista yhtenä ohjaajan tärkeimmistä tehtävistä. Haastateltavan mahdollinen lukkoon meno on estettävissä hänen mielestään avoimella tutustumisella ja keskustelulla.

Uskon keskusteluun. Pyrin perustelemaan miksi jonkin asian tai aiheen käsittely tai kuvaaminen on tärkeää, ja useimmiten löydetään joku yhteisesti hyväksytty kompromissi. Koen, että mikäli olen tehnyt ennakosuunnitteluvaiheen kunnolla ja keskustellut päähenkilön kanssa kaikki pohjamutia myöten, tällaisia tilanteita tuskin tulee eteen. Pohjatyö ja päähenkilön valmistelu ovat ensisijaiset. (Maylett, haastattelu 2015.)

Kahdeksan päivää meni nopeasti, ja oli aika palata takaisin Suomeen. Leikkasin FINE-hankkeen ensi-iltaan viisiminuuttisen lyhytdokumentin Achutista, joka kertoi lyhyen katsauksen Nepalin huumetilanteeseen yleisesti ja naisten asemaan vieroituskeskusbisneksessä. Päätin lähteä uudelle matkalle seuraavan FINE-ryhmän kanssa samaan aikaan, jotta saisin koottua lisämateriaalia pidempään versioon, josta päätin tehdä opinnäytetyöni teososan.

### 3.3.2 Toinen kuvausmatka, marras-joulukuu 2013

Toisella kuvausmatkalla kaikki sujui heti alusta alkaen paljon sulavammin, koska olin ehtinyt tehdä ennakotyötä Suomessa ennen matkaa. Olin koonnut ylös tarinaan tarvittavat kohtaukset, kuvitukset, sopinut aikataulut Facebookissa työryhmäni kanssa ja tulostanut kaikille kuvausaikataulut tulevalle viikolle. Ideana oli kuvata naispäähenkilö Shruti Gurungista arkista kuvaa, joten menimme hänen kotiinsa kuvaamaan ruoanlaittoa ja ajanviettoa hänen ystäviensä kanssa. Olin jutellut kaikesta etukäteen Shrutin kanssa netin välityksellä ja hän oli luvannut etsiä käsiinsä muutamia narkomaaneja, joita voisimme kuvata käyttämässä huumeita. Osa näytteli heroiinin valmistelua ja osa poltti pilveä. Varasimme kuvauspäivät erikseen kodin, narkomaanien ja vieroituskeskuksen kuvaamiseen ja haastatteluihin. Tein heti alkuun löysät aikataulut, koska olin oppinut edelliseltä matkalta, että asiat liikkuvat Nepalissa hitaasti kehitysmaalle ominaisten odottamattomien vastoinikäymisten vuoksi. Lisäksi halusin antaa tilaa luovu-

delle ja spontaaniudelle, joten yritin välttää kiirettä ja stressiä kuvauspäivien aikatauluttamisessa.

Kuvasimme kaksi päivää Rehab Centerissä, joka on Shrutin isän perustama Narcotic Anonymouksen köyhille miehille tarkoitettu vieroituskeskus. Shruti oli vieroittautunut siellä ainoana naisena 18 kuukauden ajan. Noin 15-henkinen vieroituksessa oleva potilasryhmä otti minut vastaan ilolla, avuliaisuudella ja ujoudella. Haastattelin heistä kahta nuorimmaista, jotka kertoivat Shrutin työstä auttaa heitä pysymään kuivilla. Haastattelin myös Shrutin isää, koska tarvitsin jonkun auktoriteetin kertomaan mm. narkomaanien keskuudessa kulovalkeana leviävästä HIV:sta ja C-hepatiitista. Heidän lisäksi päätin vielä haastatella yhtä vapaaehtoistyöntekijää ja entistä narkomaania Suman Basnetia ajoista, jolloin Shrutia vielä vieroitettiin.

Nepalissa on yleisenä ongelmana sähkökatkot. Myöskään Kathmandussa sähköt eivät toimi kunnolla, ja ne katkeilevat useasti päivässä. Tästä syystä kuvaukset yleensä päättyivät heti hämärän laskeuduttua. Juuri ennen hämärtymistä vieroituskeskuksen ihmiset tahtoivat osoittaa minulle myös luovaa ja iloista puolta itsestään. He soittivat kitaraa ja lauloivat. Ohjasin innoissani kuvausryhmääni tallentamaan useamman laulun. Äänittäjä oli tällä kertaa näyttelijäopiskelija Prakash Jung Shah, jonka tekninen ääniosaaminen oli hieman heikkoa. Toimin siis ohjauksen ja käsikirjoittajan lisäksi vähän kaikilla teknisillä osa-alueilla, mikä oli samaan aikaan tehtynä todella raskasta. Kuvasin tällä toisella reissulla paljon myös itse, mikä sai minut kiinnostumaan kuvaamisesta entistä enemmän. Kuuntelin paljon saatuja äänityksiä ja katselin kuvaajan ottamia kuvia. Neuvoin joskus tekemään hommat uudestaan, mikäli äänen tai kuvan laatu ei ollut mielestäni käyttökelpoista. Aina en kuitenkaan tätä kaikkea ehtinyt kenttätöyssä tekemään, koska ohjaajana minun piti keskittyä sosiaalisiin tilanteisiin, haastatteluihin ja tilanteiden ohjaamiseen. Usean osa-alueen yhtäaikainen huomioiminen oli rankkaa ja opettavaista. Tilannetta helpotti kanssaihminen avoimuus ja ystävällisyys, ja nepalilaiset miesopiskelijat oppivat arvostamaan työtäni ja näkemystäni nähtyään minut kunnianhimoisena ja aiheelle antautuneena ohjaajana.

Ohjaaja-käsikirjoittaja Hanna Maylett vieroksui haastattelussa ajatusta siitä, että ohjaaja tekisi samanaikaisesti montaa muutakin osa-aluetta: ”Dokumenttielokuvan ohjaamisessa valintojen tekeminen, päähenkilön kanssa kommunikointi, tunnelman luominen, ajattelu, intuition kannattelu ja teeman kuljettaminen ovat sisällöllisesti niin vaativaa työtä, että itse koen, ettei minusta irtoa taltioivaan osuuteen tarpeeksi. Dokumentin

leikkaus on lähempänä ohjausajattelua, ja siinä voisin olla hyväkin tänä päivänä, vuosiin en ole tosin kokeillut” (Maylett, haastattelu 2015).



*Äänien kuuntelua yhdessä äänittäjä Prakash Jung Shahin kanssa.*



*Esihaastattelu Shrutin isän kanssa. Oikealla Prakash Jung Shah ja apulaistuottaja-kuvaaja Sagar Gahatraj.*



Jokaisen kuvauspäivän päätteeksi latasin kuva-, ääni- ja videomateriaalit kovalevylle ja kannettavalleni. Katselin ja kuuntelin niitä läpi ja käsikirjoitin elokuvaa päässäni saatujen kohtausten perusteella. Latasin äänitiedostoja Shrutin poikaystävän Aabid Mohdin koneelle, koska hän lupasi kääntää minulle nepalinkieliset haastattelut ja kohtaukset englanniksi.

Minä ja Shruti sairastuimme reissun loppuvaiheessa, jolloin osa suunnitelluista kohtauksista jäi kuvaamatta. Sain kuitenkin kaikki tarinaani tarvittavat pääkohdat talteen, joten pystyin loppuajan rennosti parantelemaan itseäni ja tekemään pieniä reissuja kulttuurin ytimeen kameran kanssa. Halusin dokumenttiini musiikillisia levähdyskohtia haastattelujen väliin, mikä toisi kuvin ja äänin katsojaa lähemmäs maan tunnelmaa ja meininkiä. Kuvasin kodittomia lapsia nuotiolla, kodittomia vanhoja miehiä nuotiolla tienvarressa, apinoita temppelialueella, miestä keräämässä muovia roskakasasta ja buddhalaista rukousta. Minulle dokumentaristina on tärkeää yrittää informaation lisäksi saada katsoja laskeutumaan vieraaseen kulttuuriin ja sen väreihin, ääniin ja rytmiin. Pelkkä informaatio saattaa yksistään jäädä liian etäiseksi ja samaistumisen tuoma laajempi ymmärtäminen olisi siten vaikeampaa.

### 3.4 Leikkaus ja todellinen käsikirjoitus

Yleensä dokumenttielokuvan todellinen käsikirjoitus syntyy vasta elokuvan leikkausvaiheessa. Varsinkin seurantaan perustuvissa dokumenteissa on usein mahdoton ennustaa etukäteen sitä, millaisia kohtauksia kameralle saa taltioitua niin, että ne ovat äänineen kaikkineen käytettäviä, kokonaisia ja teemaan sopivia. Leikkasin dokumenttini kokonaan itse, mikä oli todella kokonaisvaltainen oppijakso leikkaamisen lisäksi dokumenttielokuvan ohjaamiseen, kuvaamiseen ja käsikirjoittamiseen. Vasta leikkauspöydällä huomaa parhaiten virheensä ja onnistumisensa ohjaajana.

Leikkaajan työ alkaa kansioiden järjestämisellä, materiaalin katsomisella ja tiedostojen tarkalla nimeämisellä. Tein hieman omaperäisen ratkaisun tässä kohtaa ja loin itselleni Wordilla ns. ”tiedosto-raamatun”, johon listasin kaikki tiedostot niiden kuvallisen laadun ja sisällön mukaan. Kirjoitin ylös neljän värin värikartan, jossa vihreä tarkoitti hyvää kuvaa, punainen huippuhyvää, musta tavallista ja harmaa huonoa. Kirjoitin tiedostojen alkuperäisten nimien perään sen, mitä videolla tapahtuu ja lopuksi väritin tekstin oikeal-



la värillä. Tulostin sivut ja sen jälkeen minulla oli nopea ja kätevä käsikirja, josta näkyi heti parhaat ja huonot kuvat. En kokenut tiedostojen yksityiskohtaista nimeämistä tämän jälkeen enää tarpeelliseksi.

Olin päättänyt aluksi rakentaa elokuvan kahden vahvan henkilön varaan, eli Shrutin ja Achut Sitoulan. Olin tehnyt heistä molemmista laajat haastattelut, joiden päälle rakensin kaiken muun kuvituksen ja kohtaukset leikkaamalla. Suurimmaksi ongelmaksi heti leikkauksen alussa osoittautui se, että osa haastatteluista oli nopeatempoista puhetta nepaliksi. Minulla oli kyllä Oscar Collegen opiskelijoiden tekemä käännös mukana, mutta se osoittautui puutteelliseksi. Käännöstä oli typistetty liikaa, mikä teki puheen seuraamisesta ja sujuvasta tekstittämisestä mahdotonta. Jouduin olemaan kymmeniä kertoja yhteydessä eri ihmisiin internetin välityksellä, kun yritin saada heitä täydentämään käännöstä laajemmaksi. Hanna Maylett kertoi kohdanneensa samankaltaisia ongelmia kuvatessaan Kerjäläiselokuvaa Kreikassa: ”Yhteisen kielen puuttuminen päähenkilöiden kanssa on ollut vaikeinta, koska kommunikaatioprosessiin tulee väliin henkilöitä joilla ei ole välttämättä mitään ymmärrystä dokumentinteosta” (Maylett, haastattelu 2015).

Hylkäsin nopeasti ajatuksen nepalinkielisen tekstin yksityiskohtaisesta pilkkomisesta pieniin osiin, koska siihen olisi mennyt näin etäisesti toimien liian kauan aikaa. Nepali-  
laisten opiskelijakollegoiden vastaukset viesteihini saattoivat kestää jopa viikkoja.

Päätin ottaa Shrutilta kokonaisia puheenvuoroja, jotta säästyisin vieraskielisen puheen pilkkomiselta. Shrutin puhe on nopeaa ja kiihtynyttä, joten sen leikkaaminen olisi muutenkin kuulostanut väkivaltaiselta intonaation katkaisulta. Päätin muutenkin antaa ihmisten puhua rennommin loppuun ilman länsimaista mainoksista tuttua konekivääri-leikkausta. Valitsin kolme vahvinta puheenvuoroa ja käytin ne kokonaan. Tämä pakotti minut myös samalla valitsemaan dokumenttini asiasisällön kärjen. Laitoin valitsemani haastattelut sellaiseen järjestykseen, että tarina etenisi alun provokaatiosta kohti laajempaa asian avaamista. Halusin aloittaa dokumentin heti henkilökohtaisella otteella yhden ihmisen tarinasta, joka sitten Achutin väliosan kautta laajeni yleisemmäksi kokonaisuuskäsitykseksi Nepalin huumeongelmasta.

Korostin Shrutin tarinan yksilöllisyyttä ja henkilökohtaisuutta käyttämällä alussa kuvaa hänen kotoaan. Samalla kun hän kertoo naisnarkomaanin sosiaalisista paineista Nepaalissa, käytin kuvaa hänestä laittamassa ruokaa äitinsä kanssa. Sitten taas kun hän pu-

huu naisten ja tyttöjen eriarvoisesta kohtelusta Nepalissa, käytin kuvaa naisesta keittämässä heroiinia. Tein tämän valinnan tietoisesti niin, että välttäisin ns. ”torta på tortta” kerrontaa, eli kerrottavan asian liiallista alleviivaamista kuvalla samasta asiasta. Nepalaiset miesopiskelijat eivät ymmärtäneet aluksi ratkaisuani tässä asiassa ollenkaan, koska heille olisi ollut luonnollisinta näyttää kuvaa huumeista silloin, kun puhutaan narcomaniasta ja perhettä silloin, kun puhutaan perheestä. Valitsin kuitenkin korostaa huumeiden käytön arkisuutta ja tällä ratkaisulla.

Kiihtynyt päähenkilön puhe ja informaation ryöppy vaatii katsojalta paljon. Siksi onkin hyvä rakentaa elokuvaan ns. hengähdystaukoja puheiden väliin rytmittämään elokuvaa. Shruti ja hänen ystävänsä halusivat keittiökuvauspäivän päätteeksi laulaa meille heidän omatekemän kappaleensa. Nauhoitimme kappaleen, koska tiesin tarvitsevani juuri tällaisia taukoja, ja mielellään juuri tunnelmallisia musiikkikohtauksia siivittämään raskasta aihetta. Kuuntelin nauhoittamiamme ääniä läpi ja löysin sieltä vanhan miehen laulamaa uskonnollista laulua. Se toimi dokumentissa sellaisena musiikkiosiona ja taukona, jossa tunnelmoidaan Nepalin kulttuuria ja vahvasti uskonnollisen maan värikästä arkea. Pidin tärkeänä nepalilaisen kulttuurin avaamista katsojalle, jotta juuri saatu informaatio istuisi realistisemmin maan kokonaiskuvaan. Huumeongelma on globaali, joten halusin elokuvan tuovan siihen oman paikallisen ja kulttuurillisen vivahteensa näiden musiikki- ja kuvaosioden avulla.

Siirtymien tekeminen on dokumenttielokuvan leikkauksessa ja käsikirjoittamisessa kaikkein mielenkiintoisinta ja haastavaa. Alun henkilökohtaisuudesta siirryttiin Achutin laajaan tilannekuvaan ja siitä kulttuurilliseen musiikkiosioon. Viimeiseksi osioksi jätin itse vieroituskeskuksen, joka oli niin vahvasti oma maailmansa, että halusin upota sinne omassa osiossaan.

Olin ohjannut Shrutin kävelemään vieroituskeskuksen rautaisista ovista sisään siksi, että siinä korostuu hänen astumisensa miehiseen maailmaan. Oven avaamisen jälkeen näytetään pieni tila, missä n. 15 miestä tekevät yhdessä arkisia asiota. Käytin tässä kohden osan Shrutin haastattelusta, jossa hän kertoo tulleen alun vaikeuksien jälkeen osaksi Recovering Groupin perhettä. Siitä luonnollinen siirtymä oli yhteisrueus, jossa he kaikki huutavat yhteen ääneen NA:n Serenity Prayeria. Sen jälkeen käytin rauhallista kuvitusta keskuksen arkisista toimista ja pyrin luomaan paikan todellista rytmiä ja tunnelmaa leikkauksella.

Hengähdystauon päätteeksi käytin Shrutin isän, Chandra Prakash Gurungin haastattelusta kohdat, joissa hän puhuu HIV:n ja C-hepatiitin leviämisestä, testaamisesta ja valtion vähäisistä toimista sairauksien ehkäisemiseksi. Tähän kohtaan oli kaikkein vaikein keksiä kuvitusta, koska aihe on arka eikä siihen halua leimata kenenkään kasvoja alleviivaavasti. Muistin kuin tilauksesta lähikuvan, jossa nuori poika nojaa kasvot käteensä, johon on tatuoitu ”death”, eli kuolema. Käytin myös kuvaa Chandrasta kävelemässä isäntänä keskuksessa, vaikka kuva olikin merkitty huonolaatuiseksi. Se ei minua tässä kohden haitannut, koska kaikki muut kuvat tuntuivat jotenkin vääriltä. Esimerkiksi käytin aluksi kuvaa hänestä toimistossaan tietokoneen ääressä, kunnes tajusin, että seinällä lukeva motivaatioteksti ”You only keep what you have by giving it away” ei oikein istu kohtaukseen, jossa puhutaan sukupuolitaudeista. Olin onneksi ottanut tätä aihetta varten kamera-ajon pojista HIV-paidat päällään – tietysti kenenkään kasvoja näyttämättä.

Elokuvan raakaleikkaus oli noin 10 minuuttia pidempi kuin valmis versio. Raakaleikkauksen jälkeen koko hommassa on kyse vain karsimisesta, aiheen rajauksen tiivistämisestä ja hiomisesta. Näytin raakaleikkausta muutamalle ystävälle, opettajalle ja luokkatoverille ja pyysin heitä kommentoimaan ja kertomaan näkemyksensä siitä, mikä elokuvassa tuntuu turhalta ja mikä merkitykselliseltä kokonaisuuden kannalta. Monen osan alueen hoitamisessa on se huono puoli, että sitä helposti sokaistuu omalle työlleen eikä osaa enää nähdä sitä ulkopuolisen silmin. Punnitsin erilaisia kommentteja oman näkemykseni kanssa ja karsin mm. Rehab Centerin tilojen esittelyn, koska itseni lisäksi muutama muu koki ne kohtaukset liian pitkinä ja aihetta sivuun vievinä.

Loppuun leikkasin vielä Sumanin summauksen Shrutin onnistuneesta hoidosta ja kahden nuoren vieroittautujapojan kokemukset Shrutista ja hänen inspiroivasta naisvoimastaan yhtenä keskuksen nykyisenä luennoitsijana. Päätin dokumentin melankolisen kauniiseen kappaleeseen, jonka vieroituskeskuksen väki soittaa ja laulaa.

Koko tämän dokumentin leikkaamisessa yksi suurimpia haasteita oli aiheen arkaluontoisuus ja herkkyys. Ajattelin jatkuvasti elokuvassa esiintyviä ihmisiä ja sitä, miten tämä kaikki vaikuttaa heihin.

## 4 Yhteenveto ja pohdinta

Tässä luvussa käsitellään *Kiehuvan laakson sisar* –dokumenttielokuvan tuotantoprosessin suurimpia haasteita, jotka ovat myös opinnäytetyöni tuloksia: Reflektoin ja pohdin havaintojani naisdokumentaristina patriarkaalisessa maassa sekä työryhmäni toimintaa. Avaan tässä luvussa myös koko vaativan tuotantoprosessin suurimpia oppejani.

### 4.1 Dokumentaristin haasteet Nepalissa

Suurin osa tämän dokumenttielokuvan haasteista johtui kulttuurieroista, kielimuurista ja työryhmäni orientoitumisesta fiktion dokumenttielokuvan sijaan. Kulttuurieroilla tarkoitetaan käytännössä esimerkiksi sitä, että nepalilainen toisenlainen työmoraali ja aikataulun noudattaminen on hyvin paljon väljempää verrattuna suomalaiseen täsmällisyydentavoitteluun. Tämä väljyys aiheutti ongelmia sekä kuvausmatkoilla että dokumentin jälkityövaiheessa. Saatoin odottaa vastausta lähettämiini kysymyksiin viikkoja, mikä myöhästytti dokumenttini editoimista parilla kuukaudella.

Yksi suurimmista haasteista heti tuotantoprosessin alussa oli kielimuuri, joka johtui nepalilaisille ominaisesta vahvasta aksenttierosta omaan englantiini nähden. Minulla ja tiimini jäsenillä meni aluksi noin kolme päivää tottua toistemme aksentteihin ja elekieleen niin, että ymmärsimme toisiamme paremmin. Esimerkiksi kun nepalilainen pudistaa päätään, se on merkki myöntymisestä.

Toiseksi suureksi haasteeksi osoittautui se, että Oscar International Collegien opiskelijat ovat opiskelleet koko koulutuksensa ajan fiktiota, mikä teki dokumenttielokuvan tekoprosessin ymmärtämisestä heille aluksi vaikeaa. Esimerkiksi työryhmäni vaati minulta alkuun tarkkaa käsikirjoitusta tulevista kuvauksista, eivätkä he mitenkään osanneet ymmärtää käsikirjoituksen rakentamista vasta leikkausvaiheessa. Työryhmäni kaksi jäsentä kirjoittivatkin itsenäisesti käsikirjoituksen, jonka he yhtäkkiä toivat minulle ensimmäisen kuvauspäivämme aamuna. Siinä käsikirjoituksessa tuli myös hyvin ilmi Intiasta lähtöisin olevasta bollywoodista vaikutteita saanut melodramaattinen kerrontatyyli. En kuitenkaan käyttänyt käsikirjoitusta vaan pidin pintani ohjaajana niin, että he oivalsivat tarkoitukseni vasta tuotannon myöhäisemmissä vaiheissa.

Nepal on patriarkaalinen maa, jossa naisia ei ole totuttu näkemään elokuvan tai media-alan luovissa tai johtavissa työtehtävissä, kuten vaikka ohjaajana, (IWMF 2013.) Paikallisista miehistä koostuva työryhmäni ei siis aluksi aina kuunnellut tai totellut käskyjäni, vaan he vain nyökkäilivät kohteliaasti ja tekivät sitten ohjauksellisia valintoja oman päänsä mukaan. Kulttuurieroja kunnioittaen pyrin olemaan ystävällinen mutta jämäkkä. Perustelin kantani ja puutuin heti tilanteisiin, joissa käskyjäni ei ohjaajana otettu huomioon. Tiesin, etten voi koskaan voittaa heidän kunnioitustaan ohjaajana, jos annan heidän vain kävellä ylitseni sukupuoleni ja eriävien toimintatapojeni vuoksi. Muutaman kuvauspäivän jälkeen työryhmäni oppi kunnioittamaan näkemystäni, mutta heidän täytyi ensin itse nähdä, että myös nainen kykenee päättävään asemaan mediatyössä omalla visiollaan ja ammattitaidollaan. Heidän suhtautumisensa minuun muuttui lopuksi niin, etteivät he enää kyseenalaistaneet valintojani ja kehuivat vuolaasti lopullista valmista elokuvaa.

Työryhmäni jäsenistä vain pääkuvaajilla oli tehtävänsä soveltuva koulutus. Nepalilaiselle elokuvakerronnalle ominainen kaikkien äänten jälkiäänittäminen osoittautui ongelmalliseksi siinä, ettei ääniä oltu totuttu äänittämään laadukkaasti itse kuvaustilanteessa. Molemmilla kuvausmatkoilla äänittäjäni olivat näyttelijälinjan opiskelijoita, joten äänitysten laadusta muodostui dokumentin suurin tekninen ongelma. Huomasin ison osan näistä ongelmista vasta leikkauspöydällä, sillä nopean aikataulutuksen vuoksi en ehtinyt kuuntelemaan kaikkia klippejä kokonaan läpi kuvausmatkojen aikana. Osasin varautua tähän ongelmaan paremmin toisella kuvausmatkalla, joten kävin äänittämisen peruspilarit huolellisesti läpi uuden äänittäjäni kanssa. Toisella kuvausmatkalla myös tarkistin äänitysten laatua huomattavasti ensimmäistä matkaa useammin. Toisella kuvausmatkalla minulla oli myös mukana oma Zoom-äänitin, jolla äänittelin itsenäisesti erilaisia dokumenttiin tarvittavia ääniä kuvauspäivien ulkopuolella. Kuvasin myös itse noin reilun neljäsosan dokumentissa käytetyistä kuvista.

#### 4.2 Valmis dokumentti ja suurimmat opit

Kiehuvan laakson sisar on ehdottomasti mielenkiintoisin mediaprojekti, jossa olen saanut olla mukana. Haastava työskentely-ympäristö ja ohjaajan työ patriarkaalisessa kehityksmaassa kielimuureineen kaikkineen oli omiaan kouluttamaan minusta paremman dokumentaristin. Sain käsitellä itselleni tärkeää aihealuetta mielenkiintoisten ihmisten kautta vapaalla omalla tyyllilläni. Pääsin osaksi tärkeää tasa-arvotyötä ja koin oivalluk-

sia siitä, mitä tahdon tulevaisuudessa mediatyöläisenä tehdä. Koin antavani arvokkuutta ja väylän puhua sellaisille ihmisille, jotka eivät muuten ole saaneet ääntään kuuluviin. Dokumentaristina tahdon auttaa ihmisiä ymmärtämään toisiaan paremmin, ja siksi koenkin Kiehuvan laakson sisaren onnistuneeksi dokumenttielokuvaksi kaikista sen haasteista huolimatta.

Ennen kaikkea opin paremmaksi leikkaajaksi, koska tämä oli ensimmäinen tv-inserttejä pidempi leikkaukseni, jossa tein kaiken yksin. Opin myös kuvaamisesta, tekstittämisestä, äänen jälkikäsittelystä, vieraassa kulttuurissa toimimisesta, Nepalista, eriarvoisuudesta ja kenttätöskentelystä. Tämä projekti oli kokonaisvaltainen matka maailman ja ihmisten ymmärtämiseen, dokumentarismiin, omaan ammatti-identiteettiin sekä dokumenttielokuvatuotannon taiteellisiin, sosiaalisiin ja teknisiin osa-alueisiin.

#### 4.3. Pohdinta

Dokumenttielokuvan tuotantoprosessissa on selkeästi useita erilaisia työskentelytapoja ja variaatioita, jotka tulevat esille eri tekijöitä kuulemalla. Todellisuuden tallentaminen ja järjestäminen elokuvaksi on niin moniulotteinen ja intuitiota vaativa prosessi, ettei sen tekemiseen tunnu löytyvän mitään tiettyä kaavaa. Tekijät oppivat parhaiten tekemällä ja oman motiivin läsnäolo on avainasemassa läpi koko tuotannon. Dokumenttielokuvan tekijä tekee ns. taiteilijan työtä, sillä monet ovat alalla intohimon vuoksi maineen ja mammonan sijaan.

Pienellä tuotantoryhmällä toteutettu dokumenttielokuva vaatii tekijöiltään kokonaisuuden hahmottamista. Eri ammattinimikkeiden ja teknisten osa-alueiden kokeilu auttaa ymmärtämään kokonaisuudesta paremmin. On helpompi ohjata kuvaajaa ja leikkaajaa, mikäli ohjaaja tietää edes jotain heidän konkreettisesta työstään. Myös taiteellisten visioiden toteuttaminen helpottuu moniosaavan tiimin toimiessa yhteen niin, että jokainen ymmärtää toistensa työstä.

## Lähteet

Aaltonen Jouko 2006. Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa - dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi. Helsinki: Like: Taideteollinen korkeakoulu.

Aaltonen Jouko 2011. Seikkailu todellisuuteen – dokumenttielokuvan tekijän opas. Helsinki: Like.

Aaltonen Jouko 2014. Dokumentaristi! Lasse Naukkarisen elokuvat ja niiden synty. Lahti: Aldus Oy.

Korhonen Timo 2012. Hyvän reunalla – Dokumenttielokuva ja välittämisen etiikka. Helsinki: Aalto ARTS Books.

Rabiger Michael 2004. Directing the documentary.

[file:///C:/Users/TEMP.OPAS.016/Downloads/Rabiger%20 Michael\\_Directing%20the%20Documentary%20%25283%2529.pdf](file:///C:/Users/TEMP.OPAS.016/Downloads/Rabiger%20Michael_Directing%20the%20Documentary%20%25283%2529.pdf)

(Luettu 6.3.2015)

Saksala Elina 2015. Tuottajan käsikirja. Helsinki: Like Kustannus oy.

IWMF (International Women's Media Foundation) 2013. Global Report 2013,

<http://www.iwmf.org/wp-content/uploads/2013/09/IWMF-Global-Report.pdf>

(Luettu 1.3.2015)

Kantola, Iida 2014. Sukupuolen vaikutus dokumentaristina työskentelyyn. Opinnäytetyö. Helsinki: Metropolia Ammattikorkeakoulu, Elokuva ja Televisio.

Medios 2011. Metropolia Ammattikorkeakoulu.

[http://medios.metropolia.fi/index.php?option=com\\_content&view=article&id=110&Itemid=163](http://medios.metropolia.fi/index.php?option=com_content&view=article&id=110&Itemid=163)

Uta.fi. Kuvanluku.

<http://viesverk.uta.fi/kuvanluku/index.php?s=3&b=3>

(Luettu: 1.3.2015)

Wikipedia. Dokumenttielokuva.

<http://fi.wikipedia.org/wiki/Dokumenttielokuva>

(Luettu: 1.3.2015)

Wikipedia. Lyhytelokuva.

<http://fi.wikipedia.org/wiki/Lyhytelokuva>

(Luettu: 20.2.2015)

Wikipedia. Bollywood.

<http://fi.wikipedia.org/wiki/Bollywood>

(Luettu: 1.3.2015)

Yle 2013. Docventures – Mitä jokaisen tulisi tietää maailmasta.

<http://yle.fi/aihe/artikkeli/2013/05/21/docventures-mita-jokaisen-tulisi-tietaa-maailmasta>

### **Haastattelut ja julkaisemattomat lähteet**

Lehtimaa Marleena 2013, Oppimispäiväkirja. FINE-hanke. 16.3.-25.3.2013

Maylett Hanna 2015. Ohjaaja, käsikirjoittaja. Haastattelu 28.2.2015

Olsson Iris 2015. Dokumenttiohjaaja, leikkaaja. Haastattelu 15.1.2015

Vehkalahti Iikka 2015. Elokuvaluottaja, dokumentaristi. Haastattelu 4.1.2015



**Kiehuvan laakson sisar - lyhytdokumentti (23:37min)**

*Kiehuvan laakson sisar* on Nepalissa kuvattu lyhytdokumentti, joka kertoo maan kulovalkeana leviävästä suonensisäisten huumeiden käytön ongelmasta. Dokumentti kuvattiin Kathmandussa ja Trisuli Plussassa maaliskuussa ja marras-joulukuussa vuonna 2013. Maaliskuun kuvausreissu oli osa FINE-hanketta, johon leikkasin viisi minuuttia kestävän lyhytversion pelkästään Achut Sitoulasta. Lähdin myöhemmin reissuun mukaan uudelleen saman vuoden lopulla, hain koululta 500 euroa tuotantotukea ja laajensin aiheesta lopputyöni. Tällöin sain kerrottua päähenkilöni Shruti Gurungin tarinan paremmin.

Dokumentin synopsis kuuluu näin: "*Kiehuvan laakson sisar*" on dokumenttielokuva nepalilaisesta Shruti Gurungista, joka vieroittautui heroiinista ainoana naisena miehille tarkoitetussa vieroituskeskuksessa. Dokumentissa sivutaan Nepalin käsiin hajonnutta huumeongelmaa, naisten asemaa patriarkalisessa yhteiskunnassa ja köyhän valtion kyvyttömyyttä estää HIV:n leviäminen. Kiehuvan laakson sisar on myös tarina auttamisesta, sukupuolten kohtaamisesta ja yhteiskunnan hylkimästä yhteisöstä, joka taistelee päivä kerrallaan kohti parempaa huomista.

Linkki dokumenttiin:

<http://vimeo.com/114339218>

Salasana: SOABV

**Muistot eivät unohda –lyhytdokumentti (19:36min)**

*Muistot eivät unohda* on Utsjoella ja Pohjois-Norjassa kuvattu lyhytdokumenttielokuva, jonka tein yhdessä Ville Tarpilan ja Juha Sorsan (ent. Tirkkonen) kanssa osana dokumenttikurssia Metropolia amk:n toisena opiskeluvuotena. Dokumentti on näytetty mm. seuraavilla festivaaleilla 2012: Tampereen elokuvajuhlat, Helsingin lyhytelokuvafestivaali, Artova Film Festival, Riddu Riddu Festival (Manndalen, Pohjois-Norja) ja My Europe Film Festival (Stuttgart, Saksa). Dokumentti on myös julkaistu Teleportaasinetijulkaisussa.

Keksin tämän aiheen itse, koska dokumentin päähenkilö on hyvä ystäväni, jonka työtä saamelaisen kulttuurin eteen tahdon tukea omalta osaltani.

Dokumentin synopsis kuuluu näin: "*Muistot eivät unohda*" on henkilökuva 21-vuotiaasta pohjoissaamelaisesta monitaiteilija Niillas Holmbergista, joka on omistanut elämänsä kulttuurinsa säilyttämiseen. Utsjoella ja Pohjois-Norjassa kuvatussa dokumentissa keskiössä ovat saamelaisten suhde luontoon sekä elämän mittainen kapina ajatella itse.

Linkki dokumenttiin:

<http://vimeo.com/37233742>